BIULETYN
ZARZĄDU GŁÓWNEGO ZWIĄZKU ZAWODOWEGO MUZYKÓW

Rok I | Warszawa, październik—listopad—grudzień 1948 | Nr 10—11—12

Jednym z głównych haseł Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, jest rozwiązanie wielkiego i trudnego zadania, ugruntowania nowych podstaw kulturalnego rozwoju klasy robotniczej i całego narodu. — Zorganizowani w Związku Zaw. Muzycy Polscy, pragną się włączyć do szeregów walczących o kulturę i postęp społeczny mas pracujących z całym zasobem swej wiedzy, doświadczenia i talentu.

Gdy 30 lat temu organizowaliśmy pierwsze Koła i Oddziały Związku, nie było między nami prostszej i przez nikogo nie kwestionowanej prawdy jak ta, że tylko jedność rodzi siłę zdolną do przeciwdziałania wyzyskowi i zmuszającą do poszanowania naszego zawodu. — Jasnym również było, że mechaniczne połączenie pracowników muzycznych jest tej siły dopiero zalążkiem, — by stała się czynnikiem zwycięskiej walki, musi wypływać ze społecznej i politycznej świadomości w zorganizowanych szeregach. — O tą świadomość w ciągu wielu lat walczyli poszczególni nasi działacze. — Na drogach tej walki, elementy siły w zależności od tej świadomości, wzrosły się wzmacniając podstawę organizacyjną, już to opadały siejąc zamęt i dezorganizację.

W historii ostatnich trzech lat naszego związku, dwa fakty jak wyraźne drogowskazy nadały kierunek naszemu marszowi do lepszej przyszłości naszej Kultury i tych co ją tworzą a równocześnie podniosły natężenie i wartość potencjalną siły wynikającej z jedności organizacyjnej. — Faktami tymi były: uchwała P.K.W.N. w Lublinie z równoczesnym powołaniem pierwszego Ministerstwa Kultury i Sztuki w roku 1944, — oraz słynna mowa Wrocławska Prezydenta Bieruta w r. 1947. — Oba te fakty pogłębiły niewątpliwie świadomość, zarówno celów jak i obowiązków każdego z artystów — muzyków.

Nowa data 15 grudnia 1948 r. — data historycznego połączenia Partii Robotniczych, stanie się nietylko dla muzyków, ale i całego świata artystycznego niezastąpionym w swej wyrazistości i blasku reflektorem, na nieudeptanym dostatecznie jeszcze przez nas, gościńcu wiodącym w prostym kierunku do pełnego w Polsce Socjalizmu, o który walczyło i ginęło wiele najofiarniejszych i najlepszych jednostek w ciągu dwóch minionych pokoleń.

Jakkolwiek w bezprzykładnym, zgodnym, solidarnym współdziałaniu i walce praktycznej o ideały związkowe przedstawicieli obu Partii na terene naszej organizacji, — duch zjednoczenia i zacierania się różnic ideologicznych nastąpił znacznie wcześniej niżby się tego można było spodziewać, to większość muzyków niewyczuwała ogromu znaczenia jakie ta jedność klasowa wnosi do zagadnień kulturalnych.

Jasnym jest, że tego potężnego skoku do nowej rzeczywistości nie jesteśmy w stanie dokonać z jednego rozpędu. — Upłynie sporo jeszcze czasu, zanim muzyk zawodowy pozbędzie się całego balastu przeszłości wynikającej z jego nawyków do wiązania swych nadziei i aspiracji z klasą mieszczańską. Dla niejednego z nas głębokie konsekwencje z czynu zjednoczeniowego, będą miały charakter gromu z jasnego nieba przeistaczającego całą strukturę psychiczną jednostki. Takie są już prawa rewolucji. — Bez względu na przynależność partyjną czy przekonania bezpartyjnego muzyka, zostaniemy wciągnięci siłą dośrodkową, do ogromu zadań kulturalnych jakie sobie i nam stawia Socjalizm. — Tu nie o przystosowanie chodzi. W nowym klimacie jaki powstaje wokół kultury pod przewodem jednej silnej Partii — Awangardy, nie ma miejsca na wahania czy też koniunkturalne schlebianie przywódcom. Muzycy zrozumieją głęboki sens społeczny swej pracy, jeżeli w klimacie tym nauczą się oddychać.

Dla tych muzyków którzy choć w części czują się artystami a mamy na myśli większość naszych członków, — nastawienie się na posłanniczą a zaszczytną rolę tłumacza jaknajgłębszych prawd Sztuki wobec szerokich mas ludowych w imieniu których władzę sprawować będzie nowa Partia, nie będzie to może trudne.

Klasa robotnicza spontanicznym czynem przedkongresowego współzawodnictwa, dowiodła jak rozumie zwycięstwo jedności klasowej. — Myliłby się ten, ktoby sądził, że ślepe naśladownictwo tego czynu z naszej strony, wzbogaci dobra kulturalne. — W naszych produkcjach artystycznych nie ilość koncertów ani kart zapisanej partytury, będzie stanowić o naszym czynie współzawodnictwa a pogłębienie wysiłku artystycznego, dla podniesienia poziomu pracy. — Jeżeli robotnik czy pracownik umysłowy na widowni koncertowej, odczuje ogrom entuzjazmu płynący z estrady tak jak my go czujemy wchodząc do tętniącej życiem fabryki, kopalni lub przyglądając się powstającym z gruzów budowli warszawskich, to rola naszego współzawodnictwa dopełniona będzie bez reszty, — bo entuzjazm w Sztuce dokonuje wartości nieprzemijających a te staną się dobrem całej klasy pracującej.

Z doświadczenia znamy udrękę drobnych personalnych nieistotnych dla spraw kutury walk ambicyjnych, jakie zachwaszczają nam te zagadnienia, które nikt za nas nie rozwiąże. — Na wielkiej drodze realizmu socjalistycznego i dalekosiężnej polityki kulturalnej horyzont naszych prac samoczynnie się oczyści. — Przeżywaliśmy wiele trudności i popełnialiśmy wiele błędów na skutek rozdrobnienia sił twórczych w różnych ośrodkach tworzenia nowych dróg kultury. — Zjednoczenie Partii Robotniczych umożliwi sprowadzenie wielu wysiłków do jednego mianownika, a siła płynąca z jedności, jako zawsze przez nas rozumiane hasło, nabierze swojej wyraźnej mocy, stając się realną wartością samą w sobie.

WEl.

Społeczne Formy Organizacyjne Objazdowych Przeds. Artystycznych

Jeśli w pracy stałych placówek artystycznych, teatrów filharmonii, widzimy coraz konsekwentniejszą realizację elementarnych zasad planowania i koordynacji, — to istnieje jeszcze jednak obszerna dziedzina zawodowej pracy artystycznej, która dotychchzas wymykała się nie tylko spod planowego artystycznego i społecznego oddziaływania, ale nawet i spod wszelkiej kontroli społecznej i państwowej. Chodzi w tym wypadku o różnego rodzaju objazdowe i sporadyczne imprezy w wykonaniu zawodowych sił artystycznych. Są oczywiście i w tej dziedzinie pewne godne pochwały poczynania, ale stanowią one znikomy odsetek w całej masie imprez, montowanych często na kolanie, pozbawionych z reguły kierownictwa literacko-artystycznego, operujących przestarzałym, bezwartościowym, a często wręcz szkodliwym w naszych warunkach repertuarem, starających się przyciągnąć „P. T. Publiczność" pstrymi afiszami i niewybrednymi tytułami „przebojów".

Takie imprezy wyrządzają sprawie upowszechnienia sztuki ogromną szkodę, tym bardziej, że są one w niejednym małym mieście jedynymi widowiskami i widz z konieczności jest skazany na ich oglądanie. Do czego to prowadzi? Po obejrzeniu paru takich „przebojowych rewii" — widz bądź traci zaufanie do wszelkich w ogóle imprez artystycznych i słusznie twierdzi, że szkoda na to czasu i pieniędzy, bądź też — zwłaszcza jeśli chodzi o nowego widza — nabiera często przekonania, że to jest właśnie ta produkcja artystyczna, którą on ma być karmiony. Zupełnie jasne, że w obu wypadkach rezultat jest wysoce szkodliwy.

Nie tylko zresztą w tym przejawiała się szkodliwość tej chaotycznej, niekontrolowanej właściwie działalności tych imprez objazdowych i sporadycznych. Nieskrępowane żadną dyscypliną zawodową, niepoddane żadnej prawie dyscyplinie finansowej, kierowane przez anonimowych na ogół administratorów, operujących własną kieszenią jako kasą, a własną pamięcią jako księgą buchalteryjną, — były te imprezy idealną placówką zarobkową dla rozmaitych „humorystów" czy „tancerzy ekscentrycznych", z których niejeden na pewno zarabiał więcej od najlepszych naszych artystów, w teatrach stałych.

Jeżdżąc do miast, posiadających stałe placówki artystyczne i operując repertuarem obliczonym na najmniej wybredne gusta, odciągały te imprezy znaczną ilość widzów i słuchaczy od miejscowych teatrów i filharmonii, realizujących ambitne plany artystyczne i borykających się z trudnościami finansowymi.

Zapatrzone tylko i jedynie w efekt kasowy — imprezy te jeździły uświęconymi tradycją trasami i w tym zaczarowanym kręgu kręciły się bez przerwy, ukrywając nawzajem przed konkurencją terminy i miejsca występów. W efekcie niejedno miasteczko bywało „uszczęśliwiane" wizytami takich zespołów przez szereg dni pod rząd, na przykład w sezonie letnim bieżącego roku występowały na Wybrzeżu 32 różne imprezy objazdowe.

Jakie przyczyny złożyły się na ten stan rzeczy?

Zaczęło się bezpośrednio po wojnie, kiedy było bardzo mało stałych placówek artystycznych i kiedy artyści-wykonawcy musieli szukać zatrudnienia i zarobku w imprezach objazdowych i sporadycznych. W tym okresie — należy to podkreślić — mieliśmy cały szereg wartościowych imprez tego typu z udziałem wybitnych nawet sił artystycznych. Ale w miarę powstawania stałych placówek odpływały od nich siły wartościowe, a dziedzina objazdowa pozostała demeną wątpliwego repertuaru i łatwego zarobku. Wielotorowość działania różnych władz państwowych i samorządowych powołanych do nadzoru nad tą dziedziną, brak jedynego ośrodka koordynacji, — stwarzały podatne warunki dla tego chaosu objazdowego.

Zupełnie oczywiste, że dalsze tolerowanie takiego szkodliwego stanu rzeczy stało się niemożliwe i konieczne okazało się ujęcie tej dziedziny w ramy koordynacji i planowości. W tym właśnie celu została powołana do życia z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Rady Związków Artystycznych — Społeczna Organizacja Imprez Arystycznch ARTOS.

Ciągle jeszcze niedostateczna sieć stałych placówek artystycznych, a zwłaszcza ich nierównomierne rozmieszczenie w terenie — sprawiają, że wielkie ilości widzów i słuchaczy pozbawionych jest możliwości odbioru wartościowej produkcji i artystycznej; do nich dotrzeć mogą jedynie imprezy objazdowe, stanowiące konieczne uzupełnienie stałych placówek artystycznych. Sieć imprez objazdowych musi się stać planowym dopełnieniem sieci stałych teatrów i filharmonii. W tym względzie można powołać się na wielokrotne doświadczenie w tej dziedzinie Związku Radzieckiego, gdzie „Wszechzwiązkowe Zjednoczenie Objazdowo-Koncertowe" koordynujące cały ruch widowiskowo-koncertowy na ogromnych obszarach Związku Radzieckiego, odgrywa wielką rolę w dziele upowszechnienia sztuki, a brygady i zespoły artystyczne docierają do najdalszych zakątków kraju.

Chodzi zresztą nie tylko o sięganie w głąb terenu, ale i o sięganie po nowego zorganizowanego widza; brygady artystyczne będą szły z żywym słowem, pieśnią muzyką—do fabryk do ośrodków pracy, do świetlic robotniczych i domów kultury, do szkół ogólnokształcących i zawodowych, do jednostek wojskowych.

Dla wykonania tych zadań należy montować zespoły i brygady artystyczne, należy zdobyć nowy repertuar i należy stworzyć odpowiedni aparat organizacyjny dla imprez w terenie.

Zespoły ARTOS'u, o różnym charakterze i różnym repertuarze będą systematycznie objeżdżały małe miasta, a z czasem i wsie, to jest te ośrodki, w których brak stałych placówek artystycznych.

Palący brak nowego, aktualnego i wartościowego repertuaru słownego zwłaszcza w dziedzinie tzw. utworów drobnych — ARTOS stara się wypełnić między innymi przez zapewnienie sobie stałej współpracy czołowych satyryków i kompozytorów.

Wreszcie ARTOS organizuje stały ogólnokrajowy techniczny aparat imprezowy w formie delegatur terenowych. Delegatury te będą ściśle współpracować z miejscowymi organizacjami społecznymi, będą przyjmować od nich, a nawet powodować zamówienia na imprezy ARTOS'u, a przede wszystkim przygotowywać technicznie każdą imprezę w terenie, aby wyeliminować momenty przypadkowości i pośpiechu, decydujące nierzadko o niepowodzeniu wartościowych nawet nieraz imprez artystycznych.

W oparciu o te Delegatury — ARTOS przystąpił również do zbierania szczegółowego materiału o ilości sal widowiskowo-koncertowych w kraju o ich stanie, o ich wyposażeniu w urządzenia sceniczne i instrumenty, o możliwościach eksploatacyjnych. Tak centralna kartoteka stanie się niewątpliwie cennym materiałem, rodzajem mapy sztabowej dla ofenzywy kulturalnej wszystkich organizacji pracujących w terenie.

W celu umożliwienia ARTOSowi wypełnienia jego szerokich zadań, Ministerstwo Kultury i Sztuki — w porozumieniu z Ministerstwem Administracji Publcznej — przyznało ARTOSowi wyłączne prawo organizowania objazdowych imprez artystycznych w wykonaniu zawodowych sił artstycznych oraz prawo opiniowania o tego rodzaju imprezach dorywczych.

W pracach ARTOSu żywy udział biorą delegowani przedstawiciele Ministerstwa Kultury i Sztuki, którzy — zgodnie ze Statutem ARTOSu — wchodzą z urzędu do komórek cetralnych i terenowych ARTOSu. Obok czynnika państwowego reprezentowane są w ARTOSie Związki i Stowarzyszenia Artystyczne. Sens i właściwy kierunek pracy ARTOSu zależy jednak przede wszystkim od ścisłej współpracy z masowymi odbiorcami kultury artystycznej, zrzeszonymi w masowych organizacjach robotniczych, chłopskich i młodzieżowych. Dla tego nowego, zorganizowanego odbiorcy pracować będzie ARTOS i od tego, w jakim tempie i w jakim stopniu uda się masowego widza wciągnąć w orbitę zainteresowań kulturalno-artystycznych, zależy powodzenie całokształtu działalności ARTOSu.

Komunikat

Zarząd Związku Zaw. Muzyków R. P. Oddział w Gdyni zawiadamia, że w dniu 4.XII.1948 r. w pociągu jadącym z Tczewa do Gdyni przed stacją Orłowo, skradziono obój marki Urban Hamburg systemu franc. z drzewa żółtego, posrebrzane klapy w czarnym futerale wraz z teczką, w której znajdował się portfel z dokumentami na szkodę członka Filharmonii Bałtyckiej kol. Koperskiego Edmunda.

Prosimy o podanie powyższego do wiadomości członków wszystkich Oddziałów i w razie spotkania się z propozycją kupna, zawiadomić M.O. oraz Oddział w Gdyni.

Z początkiem 1949 roku rozpoczyna swą działalność Instytut Kultury Polskiej w Londynie.

Zadaniem Instytutu jest rozpowszechnianie wiedzy o sztuce i nauce polskiej, informowanie o nowych zagadnieniach i osiągnięciach Polski Ludowej na polu kultury oraz udzielanie wszelkiej pomocy instytucjom krajowym w nawiązywaniu kontaktów ze światem nauki i sztuki angielskiej.

Działalność Instytutu obejmie organizowanie odczytów i wykładów w języku angielskim oraz prowadzenie kursów języka literatury polskiej. Instytut zajmie się tłumaczeniem powieści, nowel, sztuk teatralnych i słuchowisk radiowych, dostarczać będzie prasie angielskiej ciekawszych publikacji literackich i naukowych oraz podejmie wydawnictwo specjalne na tematy kultury, nauki i sztuki polskiej.

W zakresie działania Instytutu wchodzi również urządzanie wystaw malarstwa, grafiki i architektury, organizowanie pokazów filmowych i koncertów muzyki polskiej.

Operetka w Związku Radzieckim

Jeżeli w pewnych elitarnych sferach naszego społeczeństwa pokutują jeszcze poglądy, że prawdziwą sztuką teatru jest tylko dramat i to w dodatku dramat o tematyce ideowej i społecznej, każdy natomiast inny rodzaj widowiska scenicznego nie zasługuje na poważniejszą uwagę, w szczególności zaś gdy mowa o operetce można ją ewentualnie co najwyżej tolerować, to w Związku Radzieckim jest inaczej. Tam operetka ma odpowiednio wysokie uznanie i nawet uprzywilejowaną pozycję. Ale bo też tam operetka przestała być synonimem trywialnej pikanterii i bezmyślnego śmiechu, a stworzono z niej czujnie kultywowany instrument przyciągania mas do teatru, godziwą przystępną rozrywkę i ośrodek przyjemnego wytchnienia po pracy.

Znany rewolucyjny pisarz rosyjski M. K. Michajłowskij, — o którym Włodzimierz Iljicz Lenin powiedział, iż „jest to jeden z prawdziwych twórców nawskroś rewolucyjnej i społecznie zaostrzonej publicystyki o podłożu niemal marksistowskim“, — przeanalizował w wielu swoich rozprawach i artykułach znaczenie operetki z punktu widzenia misji teatru jako naturalnego czynnika nowych, tworzących się form życia socjalnego.

Michajłowskij uzasadnił, że operetka tworząc ciągłość ludowych form scenicznych, a przez to najbliższa i najzrozumialsza dla najszerszych mas — jest wyrazem uczuć i nastrojów nurtujących te masy.

W oparciu o te wywody Michajłowskiego, słynny teoretyk rewolucyjnego teatru i wyzwolonej sztuki demokratycznej — Anatol Łunaczarskij, jeden z inspiratorów dzisiejszego teatru Radzieckiego, w jednym ze swoich artykułów p. t. „Operetka jako czynnik walki rewolucyjnej“ („Nowa sztuka 1922“) napisał co następuje: „niektórzy ludzie poddają w wątpliwość sens istnienia operetki, jako odrębnego typu sztuki teatralnej, zwłaszcza uspołecznionego teatru dla mas, z tego jakoby powodu że specyficzne cechy i właściwości operetki sprzeciwiają się zdrowym zasadom wyzwolonej sztuki demokratycznej, i nie mieszczą się w ramach nowej kultury socjalistyczno-rewolucyjnej. Pewnie, że wybujała i niewybredna erotyka, płaski i bezsensowny dowcip z domieszką bezwartościowej muzyczki i wyuzdanych tańców— nie są składnikami sztuki rewolucyjnej, ani sztuki w ogóle. Ale należy odróżnić te złe naleciałości, jako konsekwencję dawnych rządów mieszczańsko - burżuazyjnych w teatrze — od zalet i zasad dobrze ujętego poziomu sztuki operetkowej. „Słusznie zauważył Michajłowskij, iż tylko elementy społeczne niewyrobione nie potrafią pochwycić w operetkach Offenbacha zdrowej, na wskroś ludowej, a bliskiej szerokim masom satyry rewolucyjno-społecznej“.

„Ze swej strony śmiem twierdzić, iż operetki Offenbacha w procesie kształtowania się ruchów rewolucyjnych, zrobiły o wiele więcej, niż cały arsenał mądrych i wnikliwych książek, rozpraw i broszur!“

Skomponowana bowiem przez Offenbacha rzeczywistość sceniczna operetki była zrozumiana przez szerokie masy, jako rezultat ich zbiorowego myślenia i podstawy uczuciowej.

Zbliżenie operetki do właściwych form klasowo-czujnej ciętej satyry rewolucyjnej, przyprawionej piosenką, lekką dowcipną muzyką, zdrowym i niefrasobliwym humorem może i musi odegrać ważną rolę w misji teatru socjalistycznego.

Wielki pisarz proletariatu Maksym Gorkij na zebraniu dramaturgów i aktorów radzieckich w Moskwie w r. 1932 powiedział, że „operetki Offenbacha są poniekąd wzorem najprostszej i najdowcipniejszej formy przyswojenia masom rzeczy ważnych i mądrych“. Zdaniem tego pisarza „Piękna Helena“, „Orfeusz w piekle“ i „Perikola“ — owe czołowe pozycje muzyki Offenbacha, nie są właściwie niczym innym, jak wykładnikami wiecznych prawd o walce ludu z jego ciemiężcami, („Perikola“), czy o wyzysku maluczkich przez uzurpatorów władzy („Piękna Helena“ i „Orfeusz w piekle“).

„Genialna prostota, rozbrajająca groteska i śmiały jaskrawy dowcip arcydzieł offenbachowskich daje pojęcie o tym, jak produkt twórczości może być istotnie ludowi potrzebny i przez niego w pełni doceniony“.

Biorąc twórczość Offenbacha jako przykład, zrozumiemy dlaczego działacze radzieccy powołując się na nią przyczynili się jasnym i odważnym postawieniem sprawy do ułatwienia rozwoju operetce na terenie Związku Radzieckiego i przyznanie jej równych przywilejów z dramatem i operą.

Słynny twórca teatru artystycznego K. S. Stanisławskij określił operetkę, jako jeden z najtrudniejszych rodzajów sztuki teatralnej w ogóle, jako, że łączy w sobie śpiew, słowo mówione, taniec i nastrój w jedną nierozerwalną całość. Położył też Stanisławskij fundamenty sztuki operetkowej przez stworzenie Teatru Muzycznego im. Stanisławskiego i Niemirowicza Danczenki w Moskwie. Teatr ten jest w pewnej mierze filią Teatru Artystycznego. W ramach tego teatru prowadzone jest studium, którego zadaniem jest kształcenie nowych aktorów w zakresie operetki i komedii muzycznej. Ale niezależnie od tego Studium istnieje w Moskwie specjalna szkoła teatralna im. A. Głazunowa, przygotowująca kadry radzieckich aktorów operetkowych. Program tej szkoły rozłożony na cztery lata studiów, obejmuje wszystkie dziedziny teatralne, ze specjalnym uwzględnieniem śpiewu, tańca oraz gry aktorskiej w zakresie operetki. Wykładowcami są najwybitniejsi teatrologowie i reżyszerzy radzieccy. Do szkoły przyjmowani są adepci w drodze wstępnych egzaminów konkursowych, przy czym główną uwagę zwraca się na zdolności wokalne oraz taneczne. Obecnie szkoła kształci przeszło 200 słuchaczek i słuchaczy.

Ciekawie wygląda repertuar teatrów operetkowych na terenie Związku Radzieckiego. Wystawiane są przede wszystkim operetki z repertuaru klasycznego. Przodują utwory Offenbacha.

„Piękną Helenę“, „Perikolę“ oraz „Wesele przy latarniach“ grano w ciągu ostatniego sezonu zimowego w teatrach radzieckich 1956 razy! Rekordy powodzenia biją przede wszystkim „Piękna Helena“ oraz „Perikola“. Jednocześnie wystawiane są utwory Lehara i Kalmana, Straussa jak np. „Ewa“, „Czardaszka“, „Marica“. „Zemsta Nietoperza“ i „Baron cygański“.

Operetki te przerabiane są jednak pod kątem pogłębienia treści scenicznej i powiązania jej z rzeczywistością dzisiejszego życia. Nezależnie od tego, powstaje i krystalizuje się w oparciu o najlepsze wzory klasyczne, własna operetka radziecka, której twórcami są kompozytorzy tej miary, co T. Chriennikow („Chłopka“), N. Dunajewskij („Na brzegach Amuru“), N. Riabow („Wesele w Malinówce“) itd. Podstawowym elementem nowej operetki radzieckiej jest tradycyjna ludowość form muzycznych, sceniczna barwność, o mcono uwydatnionym powiązaniu treści scenicznej z istotną prawdą życiową.

Na terenie Związku Radzieckiego istnieje obecnie 98 teatrów operetkowych, oraz muzyczno-komediowych. Poza teatrami podobnego typu w Moskwie oraz Leningradzie istnieją muzyczne teatry lekkich form na terenie niemal każdej stolicy republik radzieckich w większych miastach, posiadających znaczenie wojewódzkich. Z tych teatrów w piewszym rzędzie należy wymienić kolektyw operetkowy w Kijowie (U.S.R.R.), Charkowie (U.S.R.R.),Tyflisie (G.S.R.R.), Baku (A.S.R.R.), Rostowie n/Donem, Świerdłowsku, Gorkim, Władywostoku itp. Szczególnie ożywioną działalność wykazują tzw. peryferyjne teatry muzyczne.

W myśl okólnika Nr 568 z dnia 29.XI.1946 r. wydanym przez Wszechzwiązkowy Komitet do spraw sztuki, teatry te zostały otoczone specjalną opieką, ze strony republikańskich komitetów do spraw sztuki z tego choćby względu, że, jak brzmi wyżej cytowany okólnik „lekkie formy muzyczne o zacięciu zdrowej satyry i humoru mają ogromne znaczenie na drodze kształtowania się twórczego entuzjazmu i wysiłków mas radzieckich skupionych przy odbudowie swojej Ojczyzny“.

Jak wiadomo na terenie Związku Radzieckiego wszystkie teatry więc także operetkowe są upaństwowione a ich ustrój wewnętrzny jest regulowany przez powołane do tego czynniki. Budżety teatrów są układane i zatwierdzane na podstawie oceny ich wartości społecznej i artystycznej. Opiniują o tym specjalne komisje, zorganizowane w ramach poszczególnych komitetów do spraw sztuki. W ubiegłym (1947) roku budżety teatrów operetkowych na terenie Ukrainy, Północnego Kaukazu i Republiki Rosyjskiej zostały na wniosek Komisji wydatnie podwyższone. Fakt ten świadczy najdobitniej o pozytywnej ocenie działalności teatrów muzycznych, zwłaszcza na terenach, które najbardziej ucierpiały przez wojnę. Jest to zarazem jeden z realnych dowodów opieki, jaką państwo otacza w Z. S. R. R. twórcze wysiłki teatru, zapewniając mu w ten sposób należycie wysoki poziom artystyczny.

(przedruk)

St. Powołocki.

Na marginesie Konferencji Pedagogicznej

Dnia 2 grudnia b. r. odbyła się w Warszawie konferencja poświęcona aktualnym zagadnieniom pedagogicznym. Wzięli w niej udział z ramienia Zarządu Głównego: prezes Wroński, sekretarz Elektorowicz, skarbnik prof. Kurkiewicz, delegacja sekcji pedagogicznej Okręgu Łódzkiego kol. Boniecka i Soporn, przewodniczący sekcji Warszawskiej kol. Laski i dyr. Weber z Krakowa.

Konferencję zwołał Zarząd Główny dostrzegając w chwili obecnej sprzyjające okoliczności wysunięcia na czoło działalności związkowej, zagadnień związanych ze szkolnictwem muzycznym. — Konferencja spełniła swe zadanie. W rzeczowej dyskusji zostały wyłonione zasadnicze tezy które w powodzi projektów, planów i przemian oraz zarządzeń Ministerstwa Kultury i Sztuki nabrały aktualności. — Po okresie pewnej już stabilizacji na odcinku instytucji Filharmonicznych i Operowych, wydaje nam się przyszła kolej na uregulowanie najbardziej zaniedbanej dziedziny jaką jest szkolnictwo muzyczne. Równolegle z czynnikami ministerialnymi Związek szuka dróg rozwiązania głównego dziś zagadnienia, to jest bytu materialnego nauczycieli muzyki, wzmagając czujność na tym odcinku, by przy takich czy innych decyzjach nie zostały pominięte 3-letnie doświadczenia — tych przodowników pracy w nauczaniu muzyki, którzy w zawsze godnym podkreślenia wysiłku, wychowują przyszłe pokolenia muzyków. — Sprawa jest jasna. Przytaczanie argumentów w tym rodzaju, że uczeń bezpośrednio po ukończeniu szkoły muzycznej rozpoczynając pracę zawodową, otrzymuje trzykrotnie większe uposażenie od profesora który go uczył, jest wywalaniem drzwi otwartych i nierozwiązuje automatycznie zagadnienia różnic płac na różnych odcinkach, które mogą być wypełnione tylko w ogólnie przyjętej przez Państwo polityce równowagi płac w zależności od szeregu warunków natury gospodarczej i finansowej.

Zasadniczą przyczyną trudności jakie się wyłaniają jest ta, że problem płac nauczycieli muzyki, przekracza w chwili obecnej ramy kompetencji Ministerstwa Kultury i Sztuki, które w granicach swego budżetu stara się tylko najbardziej rażące różnice zniwelować.

Wszyscy się zgadzamy na najdalej idący wniosek jakim jest upodobnienie zarówno co do podziału na grupy kwalifikacyjne jak i poziomu płac w szkolnictwie muzycznym, do tego stanu jaki widzimy dziś w Związku Sowieckim.

Konferencja zwróciła jednak uwagę i na inne zasadnicze znamiona dzisiejszej w szkolnictwie sytuacji. Oto nauczanie muzyki należy do tych specjalności wyższego gatunku, w którym oprócz przekazywania uczniowi swej wiedzy, może wpłynąć dodatnio lub ujemnie na ogólny system wychowawczy i na to co musi być specjalnie chronione, to jest talent ucznia. I z tego względu w szkołach o charakterze mieszanym tzw. liceach muzycznych w połączeniu z równoczesną szkołą ogólnokształcącą, stanowisko nauczyciela muzyki musi odpowiednio być zrozumiane przez czynniki nadrzędne, a przede wszystkim przez Ministerstwo Oświaty. Nauczyciel muzyki w tego typu szkołach, jeżeli nie mają się one mijać z celem, winien w kwestiach pedagogii i wychowania mieć głos decydujący. Uczestnicy konferencji przejawili również troskę nie tylko o poziom szkolenia prywatnego, ale i różnych kursów tworzonych w ramach działalności kulturalno-oświatowych O. K. Z. Z-tów, przez nikogo niekontrolowanych, które są poprostu niczym nieskrępowanymi przywatnymi szkołami muzycznymi, wychowującymi z gruntu fałszywych półzawodowców.— Problemu zaspokojenia rynku pracy pedagogicznej odpowiednim materiałem nauczycielskim, nierozwiążą naturalnie żadne konferencje. Potrzeba wielu lat pracy i wchłonięcia przez szkołę szeregu nowych sił poświęcających się szczytnemu zadaniu pedagogów. Przy obecnych warunkach uposażeniowych można przewidzieć tylko ucieczkę od tego zawodu. Nie znaczy to byśmy mieli stracić z oczu cel podniesienia istniejącego poziomu przez przekwalifikowanie sił nauczycielskich. — Właśnie w związku ze zmianami organizacyjnymi w zawodowym ruchu artystycznym, powołanie Komisji kwalifikacyjnych z udziałem czynnika państwowego, na nowo się uaktualnia.

Poruszone na konferencji tematy nabrały charakteru dezyderatów i jako takie zostały przez delegację uczestników konferencji zakomunikowane dyr. Departamentu Szkolnictwa Artystycznego Urbanowiczowi.

W.El

Uchwały Konferencji

Zarząd Główny na specjalnym posiedzeniu rozszerzonego Prezydium Zarządu zwołanego w sprawie szkolnictwa muzycznego rozpatrzył następujące sprawy, które przeszły w formie uchwał:

1. *Uposażenie w szkolnictwie państwowym:* Zarząd Główny z zadowoleniem przyjmuje do wiadomości wysiłki Departamentu Szkolnictwa Artystycznego Ministerstwa Kultury i Sztuki zmierzające do uregulowania sprawy uposażenia nauczycieli. Dotychczasowe wielkie dysproporcje w uposażeniu między nauczycielami szkół Niższych, Średnich i Umuzykalniających, a nauczycielami Szkół Wyższych są krzywdzące dla szerokich mas nauczycielskich i muszą ulec rewizji. Zarząd Główny — po dyskusji na ten temat stanął na stanowisku, że należy podciągnąć uposażenie nauczycieli w górę, aby między uposażeniem nauczycieli różnych typów szkół nie było zasadniczych różnic.
2. *Kwalifikacje nauczycieli.* Ażeby ustalić typ nauczyciela o pełnych i niepełnych kwalifikacjach, a usunąć ze szkół nauczycieli nie posiadających żadnych kwalifikacji do uprawiania praktyki pedagogicznej Zarząd Główny proponuje powołać komisje kwalifikacyjne przy Okręgowych Związkach Muzyków — składające się z 3 członków Sekcji Pedagogicznej danego Okręgu, oraz 2 członków powołanych z urzędu przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Komisje te miałyby charakter komisji państwowych i otrzymałyby specjalną instrukcję z Ministerstwa Kultury i Sztuki.
3. *Sprawy ustrojowe.* Zarząd Główny opierając się na doświadczeniach wynikłych z realizacji reformy szkolnictwa muzycznego wprowadzonej w życie w r. 1945—chciałby wnieść do tej reformy pewne poprawki zmierzające do przyjęcia niektórych form ustroju szkolnictwa muzycznego w Związku Radzieckim. który to ustrój wytrzymał wieloletnią próbę życia, i postawił życie muzyczne Związku Radzieckiego na bardzo wysokim poziomie. W tym celu Prezydium Zarządu gotowe jest przedłożyć Ministerstwu Kultury i Sztuki projekt poprawki do reformy szkolnictwa muzycznego, który zostanie opracowany przez kol. Webera Juliusza.
4. *Szkolnictwo niepaństwowe* — staje się w obecnej rzeczywistości zagadnieniem wymagającym rozstrzygnięcia. Ponieważ sieć szkół państwowych obejmuje zaledwie kilkanaście większych ośrodków kraju, resztę zaś obsługuje inicjatywa społeczna lub prywatna nie zawsze pozostająca na wysokości zadania — stan ten stwarza duże dysproporcje w możliwościach kształcenia się w muzyce młodzieży różnych ośrodków, którą nie zawsze stać na opłacanie wysokich taks w szkołach prywatnych. Równocześnie w szkołach prywatnych mimo pobierania wysokich opłat uposażenie nauczycielskie są tak niskie, że doprowadza to do odpływu nauczycieli do innych zawodów. Pociąga to za sobą z jednej strony niemożliwość rozszerzenia sieci szkół muzycznych na prowincji, a z drugiej strony konieczność angażowania sił niekwalifikowanych, których poziom jest niejednokrotnie tak niski, że raczej należałoby szkołę zamknąć niż ją popierać. Dlatego też należy dążyć do upaństwowienia wszystkich szkół samorządowych, spółdzielczych, Towarzystw Muzycznych oraz Szkół przy Okręgowych lub Powiatowych Związkach Zawodowych.
5. *Kursy dokształcające.* Ponieważ nowy ustrój szkolnictwa muzycznego, a z nim nowe metody nauczania wymagają pewnej adaptacji ze strony sfer nauczycielskich, konieczne jest organizowanie dokształcających kursów dla nauczycieli różnych działów i przedmiotów nauczania. Dotyczy to szczególnie nowego a podstawowego przedmiotu szkoły umuzykalniającej, tj. lekcji słuchania muzyki. Ponieważ ustrój szkolnictwa przewiduje, jak najgęstszą sieć szkół umuzykalniających, które mają się stać w terenie odkrywcami talentów muzycznych, a więc narybkiem dla szkół zawodowych — a przede wszystkim mają one oddziaływać intensywnie i realizować upowszechnienie muzyki w możliwie najszerszym zakresie — sprawa przeszkolenia nauczycieli kwalifikowanych dla tych szkół staje się zagadnieniem pierwszej wagi.
6. Prezydium Zarządu postanawia ubiegać się o prawo zamawiania w Państwowej Wytwórni Płyt Gramofono-

wych — nagrania utworów artystycznych dla celów lekcji słuchania muzyki.

Fabrykacja płyt artystycznych i stworzenia płytoteki dla celów ilustracji szkolnej jest potrzebą palącą, musi bowiem zastąpić brak ilustratorów i wykonawców w środowiskach prowincjonalnych dla podstawowego przedmiotu szkół umuzykalniających: lekcji słuchania muzyki. Bez możności zaspokojenia tego zapotrzebowania sprawa postawienia szkół umuzykalniających na odpowiednim poziomie będzie utrudniona.

7. *Muzyka w szkołach ogólnokształcących.* Zagadnienie to ulega w szkołach niesłychanemu zaniedbaniu, co może wywołać nieobliczalne szkody w postępie kultury muzycznej społeczeństwa. W sprawie podjęcia środków zaradczych i zdobycia możliwości ingerowania i kontroli nad tym przedmiotem w szkołach ogólnokształcących — postanowiono zwrócić się do prof. Wiechowicza o opracowanie memoriału dla Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Z ostatniej chwili

Obowiązująca taryfa od dnia 1 stycznia 1949 r. dla nauczycieli szkół muzycznych średnich, niższych i umuzykalniających. Płace zasadnicze podzielone są na VII grup od *zł. 21.500.— do zł. 11.300.—.* Poza tym ekwiwalent za kartki, podwyżkę kolei, elektryczności, gazu itp. obliczony jest procentowo i wynosi dla grupy I-szej zł. 4.950.—. dodatek stołeczny dla tej grupy wynosi zł. 650.—, to nauczyciel I grupy w Warszawie pobierać będzie zł. 27.000.—. Poza tym dla pełnie wykwalifikowanych przysługuje dodatek zł. 2.500.—, dla mniej kwalifikowanych zł. 1.600.—, dla specjalnych fachowców zł. 5.000. A więc w Kat. I. łączne pobory będą wynosiły zł. 34.600.—. Automatyczne awanse w grupach i ze szczebla do szczebla, będą uregulowane specjalnym zarządzeniem.

Przyznano również dodatki na wybrzeżu morskim dla grupy I — zł. 1.400.— z progresją dla grup niższych, oraz za godziny nadliczbowe miesięcznie zł. 400.— do zł. 960.—.

Wszystkim członkom Związku, serdeczne życzenia noworoczne składa

Zarząd Główny

Okólnik Ministerstwa Kultury i Sztuki

Dep. Szkolnictwa Artystycznego

P I S M O O K Ó L N E

z dnia 20 listopada 1948 r. Nr SO — 4280/48 w sprawie tymczasowego wyrównania uposażeń.

Dnia 11.X.1948 r. ukazał się w Dzienniku Ustaw R. P. Nr 48, poz. 359 — dekret o uposażeniu nie podlegających Ministrowi Oświaty nauczycieli szkół państwowych i publicznych.

Dekret ten w art. 4 poruczył jego wykonanie właściwym Ministrom — każdemu w jego zakresie działania w porozumieniu z Ministrami Skarbu i Oświaty.

W związku z tym opracowane zostały: 1) rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki o zasadach zaszeregowania i automatycznego przechodzenia nauczycieli do wyższych grup uposażenia dodatkach lokalnych, funkcyjnych i służbowych, 2) zarządzenie w sprawie wynagrodzenia za nauczanie w godzinach nadliczbowych i za czynności dodatkowe, 3) zarządzenie w sprawie wynagrodzenia opłacanych przez Państwo kontraktowych anuczycieli.

Wszystkie te zarządzenia są w końcowym stadium uzgadniania z Ministrem Skarbu, względnie jeśli idzie o rozporządzenie podane pod 1) także i z Ministrem Oświaty.

Po ostatecznym uzgodnieniu Ministerstwo Kultury i Sztuki przystąpi do przeszeregowania pracowników pedagogicznych, z których każdy otrzyma odpowiednie pismo (dekret przeszeregowania).

Ponieważ załatwienie tych spraw może jeszcze potrwać pewien okres czasu — Ministerstwo Kultury i Sztuki upoważnia Kierownictwa państwowych niższych szkół muzycznych, dyrekcje państwowych średnich szkół muzycznych, liceów sztuk plastycznych, liceów technik plastycznych, liceum techniczno-teatralnego, średnih szkół dramatycznych, ognisk kultury plastycznej i szkół umuzykalniających oraz dyrekcje publicznych liceów sztuk i technik plastycznych — do tymczasowego wyrównania uposażeń nauczycieli etatowych i kontraktowych, zatrudnionych w pełnym wymiarze godzin za okres od 1 września do 31 grudnia 1948 r.

Tymczasowe wyrównanie uposażeń oprzeć należy na następujących zasadach:

1) ob. dyrektorzy wyżej określonych państwowych i publicznych szkół artystycznych dokonają prowizorycznego przeszeregowania nauczycieli etatowych i kontraktowych, zatrudnionych w pełnym wymiarze godzin w następujący sposób:

Posiadający obecnie:

grupę	V	do grupy	1
„	VI	„ „	2
„	VII	„ „	3
„	VIII	„ „	4
„	IX	„ „	5
„	X	„ „	6
„	XI	„ „	7

Żadnych zmian w grupach wprowadzać nie wolno — ale w stosunku do etatowych przyjąć należy ustaloną w ostatnim dekrecie mianowania, zaś w stosunku do kontraktowych zatrudnionych w pełnym wymiarze godzin grupę ustalona w umowie na rok 1948/49.

Uposażenie zasadnicze w tych grupach uposażeń wynosi:

grupa uposażeń		uposażenie zasadnicze	
	1		11.000.— zł.
„	2	„	9.000.— zł.
„	3	„	7.800.— zł.
„	4	„	7.100.— zł.
„	5	„	6.600.— zł.
„	6	„	6.300.— zł.
„	7	„	6.000.— zł.

Do tego dochodzą następujące dodatki lokalne:

dla zatrudnionych w Warszawie — *dodatek stołeczny*, zaś na Ziemiach Odzyskanych *dodatek zachodni* — w następującej wysokości:

Grupa uposażeń	1	2	3	4	5	6	7
dodatek stołeczny w zł.	650	580	500	450	400	380	350
dodatek zachodni	1400	1250	1100	950	850	800	750

Dodatek funkcyjny.

Przusługuje tylko Kierownikom i dyrektorom szkół oraz kierownikom działów i warsztatów w następującej wysokości:

a) dyrektor ogniska kultury plastycznej i szkoły umuzykalniającej . . 5.000.— zł.

b) dyrektor (kierownik) średniej (niższej) szkoły artyst. ponad 10 oddz. 5.000.— zł.

c) dyrektor (kierownik) średniej (niższej) szkoły artyst. ponad 5 oddz. 4.000.— zł.

d) dyrektor (kierownik) średniej (niższej) szkoły artyst. ponad 5 oddz. 2.600.— zł.

e) kierownik działu i kierownik warsztatu w liceach technik plastycznych 1.500.— zł.

Dodatek służbowy.

Przysługuje:

a) nauczycielom kwalifikowanym w

b) „ niekwalifikowanym

c) „ zawodu i asystentom

kwocie 2.500.— zł.

1.600.— zł.

m 1.600.— zł.

Przewidziany dodatek służbowy dla osób uznanych przez Ministra Kultury i Sztuki za wybitnych pedagogów lub specjalistów w wysokości 5.000.— zł. miesięcznie — uregulowany będzie oddzielnym zarządzeniem i przy tymczasowym wyrównaniu uposażeń w grę nie wchodzi — i nie wolno go wliczyć, natomiast wolno wypłacić tylko dodatki służbowe podane pod a), b) i c).

Zaznacza się, że wolno pobierać tylko jeden dodatek służbowy i tylko jeden dodatek funkcyjny. Wolno natomiast pobierać dodatek funkcyjny i dodatek służbowy równocześnie. Osoba będąca np. równocześnie dyrektorem ogniska kultury plastycznej i liceum sztuk (technik plastycznych) będzie pobierać tylko jeden dodatek funkcyjny i jeden dodatek służbowy, przy czym zawsze służy jej prawo wyboru dodatku wyższego.

Praktycznie należy więc obliczyć uposażenie pracownika pedagogicznego wg nowych stawek w następujący sposób:

uposażenie zasadnicze + dodatek lokalny (stołeczny lub zachodni, jeśli danej jednostce przysługuje) + dodatek funkcyjny (jeśli danej jednostce przysługuje) + dodatek służbowy ... X 4 miesiące = ...

Następnie należy zesumować pobrane uposażenie za miesiąc IX, X, VI/48 XI/48 odjąć od sumy poprzedniej i powstałą różnicę wypłacić w XII/48. — Dla ilustracji podaje się następujący przykład.

Uposażenie stare wg V stopnia — dyrektora szkoły ponad 10 oddziałów na Ziemiach Odzyskanych:

V grupa 3.500.— zł. dodatek nauczycielski 3.000.— zł., dodatek Ziem Odzyskanych 1.400.— zł., dodatek za kierownictwo 1.200.— zł., r a z e m 9.100.— zł.

Uposażenie nowe — 1 grupa uposażenie zasadnicze 11.000.— zł. + dodatek funkcyjny 5.000.— zł. + dodatek służbowy 2.500.— zł. + dodatek Ziem Odzyskanych 1.400.— zł. r a z e m 19.900.— zł.

19.900 × 4 = 79.600.— zł. Otrzymano uposażenie w IX — X — XI/48 27.300.— zł. (9.100.— zł. × 3) = 76.600 — 27.300 = 52.300.— zł., które należy wypłacić w XII/48 — i która to kwota stanowi tymczasowe wyrównanie za okres IX — XII/48 włącznie razem z uposażeniem za XII/48 r.

Zaznacza się raz jeszcze, *że to wyrównanie uposażenia ma charakter tymczasowy* i że z chwilą wydania i ogłoszenia wspomnianych na początku pisma okólnego rozporządzeń i zarządzeń oraz wystawienia dekretów zaszeregowań, mogą zajść zmiany in plus in minus w odniesieniu do danej jednostki, które przypuszczalnie w miesiącu styczniu trzeba będzie wyrównać, względnie dokonać zwrotu nadebranej kwoty.

Zarządzenie niniejsze nie zmienia wynagrodzeń za godziny nadliczbowe, zajęcia dodatkowe oraz wynagrodzenai nauczycieli zatrudnionych w niepełnym wymiarze godzin, z uwagi na to, że wprowadzenie jakichkolwiek zmian przed definitywnym uzgodnieniem tekstu odnośnych zarządzeń z Ministrem Skarbu nie jest możliwe. Ministerstwo Kultury i Sztuki będzie starało się sprawę tę załatwić możliwie najszybciej, by i te wynagrodzenia uregulowane zostały możliwie najprędzej.

Dla pokrycia wydatków związanyich z tą akcją wyrównań Ministerstwo Kultury i Sztuki przekazuje na miesiąc XII/48 odpowiednie sumy (kredyt dodatkowy na § 1.

Dyrektor Departamentu
Mgr B. Urbanowicz

Wyrównanie płac nauczycielskich za 1948 r.

Od dnia 1 stycznia 1949 r. nastąpi nowa płaca nauczycieli szkół muzycznych.

Uposażenie nauczyciela muzyki w grupie VI (obecnie 2-giej) wraz z dodatkami wynosiło do dnia 31 sierpnia 1948 r. około zł. 8.000.— Od dnia 1 września 1948 r. nastąpiło wyrównaine wypłacone w grudniu wyrażające się w zł. 11.000.— miesięcznego uposażenia, — zaś od dnia 1 stycznia 1949 r. nauczyciel VI grupy pobierać będzie bez żadnych dodatków zł. 17.500.— miesięcznie. W tej grupie na terenie Warszawy przysługiwać będzie dodatek stołeczny w wysokości zł. 4.300.—, a więc zł. 21.000.— poborów miesięcznych. Grupa III (dawna VII) zł. 15.500.— + zł. 3.800.—, IV (VIII) zł. 14.300 + zł. 3.500.—.

Zebranie Sekcji Śpiewaków w Warszawie

W dniu 4 listopada r. b. odbyło się zebranie Sekcji Śpiewaków w Warszawie. Przewodniczył sekretarz generlny Zarządu Głównego Elektorowicz Witold.

Sprawozdanie z działalności wygłosiła kol. Karbowska poruszając wszystkie aktualne zadania Sekcji w chwili obecnej. Na czoło spraw organizacyjno-sprawozdawczych wysunęła się sprawa Opery Warszawskiej. Podkreślono pomyślne zakończenie 2-letniej walki o Teatr Operowy w Warszawie. Z inicjatywy Sekcji odbyło się szereg konferencji z Dyrekcją Opery ustalających uposażenia śpiewaków. Związek Muzyków walczył z wiosną b. r. o zagrożoną placówkę, a ponieważ reprezentuje 90% wszystkich pracowników tej instytucji dlatego wywarł wpływ decydujący przy kształtowaniu się sprawy. Ustalone stawki dla śpiewaków w Polskim Radio nie wyczerpują wszystkich problemów w tej dziedzinie a przede wszystkim system angażowania, stale podlega krytyce Kol. Karbowska stwierdza natomiast, że koncerty ekip z udziałem sił śpiewaczych w ośrodkach wczasowych były na ogół eksperymentem udanym. Plan działania sekcji wytknięty na pierwszych zebraniach sekcji został wykonany. W chwili obecnej nasuwa się konieczność uporządkowania ewidencji sił wykwalifikowanych w sekcji. Z liczby 140 śpiewaków zarejestrowanych jako bezrobotnych, będzie można zatrudnić tylko te osoby, których kwalifikacje mogą mieć praktyczne zastosowanie w dzisiejszym zapotrzebowaniu na siły wokalne i dlatego bez jakiejkolwiek ujmy dla ambicji artystycznej jednostki. Sekcja zmuszona jest przeprowadzać selekcję, drogą dodatkowego egzaminu w celach zapoznania się z repertuarem i praktycznymi zdolnościami wielu nieznanych bliżej ze swej artystycznej przydatności członków. Niestety na tego rodzaju egzaminy zgłosiło się zaledwie tylko kilka osób.

Sprawozdanie organizacyjne zostało uzupełnione sprawozdaniem finansowo-gospodarczym, oraz Komisji Rewizyjnej. — Wiosek o absolutorium dla ustępującego Zarządu przyjęto jednogłośnie.

W toku rzeczowej dyskusji nowym a pozytywnym momentem było uwidocznienie się tendecji koniecznego pogłębienia wiedzy wokalistyki, zaniedbanej wśród szerokcih kół śpiewaczych i wystąpienie kol. Antoniewicza o powołanie specjalnego Komitetu dla tych spraw z programem — tłumaczenia odnośnej literatury zagranicznej, organizowania cyklu odczytów itd.

W imieniu Zarządu Głównego sekretarz Elektorowicz podkreślił znaczenie tej inicjatywy i zobowiązanie Zarządu Głównego pełnego poparcia organizacyjnego dla tej naukowo-kulturalnej komórki Związku.

Na zakończenie zebrania odbyły się wybory sekcji. — Nowy Zarząd uzupełniono kilkoma nowymi nazwiskami z kol. Marrotem jako przewodniczącym Sekcji.

Czyżby zapowiedź poprawy?

Powszechnie narzeka się na upadek sztuki śpiewu. Składa się na to szereg przyczyn: Brak miejsca nie pozwala na szczegółową analizę sytuacji, dość stwierdzić że sytuacja ta jest trudna i na niejedynm odcinku zawikłana. W sumie daje to niski poziom wokalny w kraju, tak pod względem pedagogicznym jak i odtwórczym.

Każda dziedzina życia ma swoje podstawy naukowo-teoretyczne a przynajmniej rozporządza pewnym zasobem wiedzy fachowej zebranej w książkach, czasopismach itp. publikacjach. Każda dziedzina, każdy zawód uczy swoich adeptów historii, peedagogii. Jeden tylko śpiew u nas jest pozbawiony podstaw teoretycznych. Nie mamy w Polsce podręczników, nie mamy czasopism. Nieliczne broszurki jakie są do nabycia na naszym rynku księgarskim nie mogą być wzięte pod uwagę. Natomiast zagranica rozporządza setkami tomów niezwykle wartościowych książek. Jednym z najważniejszych i najpilniejszych zadań jest przyswojenie tego dorobku fachowego i naukowego naszym śpiewakom i pedagogom.

Zarząd Sekcji Śpiewaków Okręgu Warszawskiego w porozumieniu z Zarządem Głównym powołał wśród członków Sekcji „Komisję dla spraw wokalistyki", zadaniem jej, jest przeanalizowanie sytuacji wokalistyki w Polsce i znalezienie środków dla podniesienia jej poziomu.

Komisja powstała w składzie: Ada Sari, dr Drexler-Pasławska, dotychczasowy Prezes Sekcji — Helena Karbowska, prof. Wiktor Bregy, Janusz Popławski, Józef Korolkiewicz, obecny prezes Zarządu Sekcji Ryszard Marrot i dokooptowany z Sekcji Teoretyków i Krytyków red. Jan Bołoz-Antoniewicz.

Komisja będąc w kontakcie z innymi Okręgami Związku Zawodowego Muzyków jak np.: poznańskim, krakowskim, w osobach prof. Bronisława Romaniszyna, prof. Sulikowskiego, prof. Nowakowskiego Wincentego itd. projektuje na najbliższą przyszłość następujące środki działania:

1. utworzenie biblioteki ze szczególnym uwzględnieniem tłumaczeń dzieł obcych,
2. utworzenie „Wokalnego Ośrodka Badawczego" z współudziałem lekarzy-foniatrów,
3. organizowanie odczytów, wieczorów dyskusyjnych, zjazdów fachowców itp.
4. wydawanie książek, publikacji, czasopism itp.

Przystępując do realizacji swoich zamierzeń Komisja zorganizowała już sześć odczytów z dziedziny fizjologii, techniki i pedagogii śpiewu. Prelegentami byli: Doc. Uniwersytetu Warszawskiego Dr Mitrynowicz — foniatra, prof. Wiktor Bregy, Dr Drexler-Pasławska. Na drugą połowę stycznia przewidziany jest przyjazd prof. Bronisława Romaniszyna, prof. Nowakowskiego, Sulikowskiego i innych fachowców do Warszawy dla wygłoszenia serii referatów.

Komisja znajduje pełne zrozumienie i poparcie Zarządu Głównego Związku Muzyków R. P.

O dolszym rozwoju prac poinformujemy czytelników w następnym Biuletynie.

Pamięci Eugeniusza Morawskiego

Przemówieniem nad grobem ś.p. Eug. Morawskiego dn. 28.XI.48 r. w imieniu Konserwatorium Muzycznego w Warszawie i Instytutu Fryderyka Chopina składam hołd pamięci Eugeniusza MORAWSKIEGO, wielkiego muzyka polskiego, sławnego kompozytora, wieloletniego profesora i Rektora Konserwatorium, wychowawcy młodzieży i niedożałowanego człowieka o nieskazitelnej i czystej duszy. Losem każdego artysty jest walka. Walczy on sam z sobą, walczy ze swymi myślami, stacza walkę z martwą materią, którą zmusić trzeba, by jego idee, jego myśli, wyrazić mogła tak, jak to mu natchnienie podpowiada. Walczy z otoczeniem, które, nie chcąc wgłębić się w istotę walki duchowej artysty, jest obojętne, a dyskontować chce jedynie rezultaty owych zmagań się duchowych artysty twórcy. Walczy z przeciwnościami wśród świata, do którego należy. Walczy ze swymi, zdawało by się najbliższymi, także artystami, także twórcami. Walka ta jest konieczna. Bez niej nie ma życia, nie ma twórczości. Bez walki tej może istnieć tylko rutyna i mniejszej miary rzemiosło. Ale los wiąże artystę — poza walką — z miłością „Geniusz — to miłość" — powiedział Schopenhauer, umiłowanie przetwarza duszą człowieka, czyni ją twórczą, a w najwyższym stadium miłości podnosi do genialności. Wiemy ile zawdzięczamy poetom i ich miłowaniu Ojczyzny, miłowaniu ideałów, a nawet miłowaniu głębokiemu osób poszczególnych. Nie było by Mickiewicza, gdyby wielka miłość Ojczyzny nie panowała w Jego duszy. Nie było by Petrarki i nie było by zapewne Homera. Czy byłby Chopin, gdyby duch Jego nie był związany tak mocną miłością z ojczyzną polską? Uporczywa walka i wielka miłość — oto los każdego prawdziwego artysty. Życie ś. p. Eugeniusza Morawskiego — to typowy przykład walki, zmagań tak z sobą jak z wielkimi przeciwnościami w dziedzinie twórczej. Każdy z nas, kompozytorów, zna owe bezsenne noce, gdy myśli jeszcze nie skrystalizowane, jeszcze mgliste, nawiedzają go. Zna tę walkę o uchwycenie owych niejasnych kształtów i zmuszenie ich do brzmienia w formie im istatecznie nadanej. Tą walkę toczył Morawski, toczył zwycięsko, gdyż z rzadką jasnością, a zarazem precyzją potrafił ukazać nam te swoje wzruszenia twórcze, które nawiedzały go w momentach natchnienia i zostały przez niego uwieńczone w dźwiękach i znakach muzycznych. Tę walkę Morawski toczył, bo szedł przez życie i przez twórczość własną drogą. Szedł prosto, nie oglądając się na nikogo, nie szukając obcej pomocy. Ś. p. Morawski znał błogosławieństwo wielkiej miłości. Miłował swą ojczyznę, — swoją Warszawę, której był dzieckiem. Życie rzuciło go na długi czas poza Polskę. Podróżował wiele, widział więcej niż połowę świata, wszystkie jego powaby i piękności. Ale nic nad Polskę i Warszawę nie było dla niego droższego. Morawski kochał sztukę i jej piękno wieczyste. Kochał muzykę i kochał malarstwo. Przez jakiś czas umiłowanie tych gałęzi sztuki było niemal równe. W końcu muzyka odniosła zwycięstwo i dzięki temu Polska posiadła wybitną pozycję, którą są dzieła Morawskiego.

Morawski kochał ludzi i kochał młodzież. Jeśli wspomnimy o dzieciach to czuły one do niego miłość szczególną i mało kto umiał zyskiwać ją u dzieci tak, jak Eugeniusz Morawski. Miłość, ów zaczątek geniuszu, promieniowała z postaci Morawskiego i nadawała mu szczególny czar, któremu nikt prawie oprzeć się nie mógł. I do ostatniej chwili życia otaczała Morawskiego owa atmosfera życzliwości ludzi, która była oddźwiękiem miłości, jaką on miał dla ludzi. Ten wyjątkowo przez Boga obdarzony człowiek, był człowiekiem pełnym. Był nie tylko muzykiem i artystą. Był myślicielem, którego umysł wiecznie, bez ustanku pracował, dociekał, szukał rozwiązania najbardziej skomplikowanych problemów. Wznosił się wysoko, a zawsze był czysty i zawsze wolny. Morawski miał horyzonty myślowe niezmiernie obszerne. Dużo miłował i dużo rozumiał. Z tego płynęła szlachetność Jego czynów i niezwruszalność etyki. Wyrozumiały w drobnostkach, gdy chodziło o rzeczy ważne — był nieugięty. Był głazem. Takim widzieliśmy go w latach wojny i okupacji. Takim widzieliśmy go zawsze. Doceniał wagę i znaczenie człowieka prawdziwego. Był uczynny. Wiele robił po cichu, wiele pomagał. W ciężkiej chwili każdy znalazł u niego pomoc. Wiedzą o tym jego koledzy i wiedzą o tem jego dawni uczniowie. Dziś po pracowitym życiu, po ciężkich — niezasłużenie — ostatnich latach tego życia, po bolesnych zmaganiach się mocnego duchem i ciałem organizmu z potęgą choroby — nastąpiło wyzwolenie. Morawski odszedł w zaświaty. Zostały jego dzieła, zostały skutki jego działalności, zostało wspomnienie wielkiego rozkwitu Konserwatorium za jego kierownictwa. Pozostał cień jego postaci i jego myśli, zostało przekonanie o jego rzadkiej wartości. Stojąc nad trumną wielkiego i uczciwego twórcy, człowieka, którego godzi się nazwać człowiekiem pełnym, chylimy czoło i korny składamy mu hołd.

Drogi Kolego! Pamięć o tobie na zawsze w naszej duszy. Kochałeś wiele i byłeś wiele kochany. Pamięć o Tobie będziemy kochali niezmiernie.

Nie wszystko bowiem umiera.

Wiele i wiele z Ciebie, drogi Kolego, żyć będzie długo, a może i wiecznie!

Piotr Rytel

---

†

Kronika żałobna Biuletynu, powiększyła się znowu o powszechnie znane nazwisko w naszym zawodowym i artystycznym życiu. — Zupełnie niespodziewanie straciliśmy w naszych szeregach Gerarda Gadejskiego. — W momencie daleko idących przemian organizacyjnych i społecznych naszej żywotnej rodziny muzycznej, zatrzymany został w biegu jeden z najczynniejszych i najwrażliwszych motorów w jej życiu i rozwoju.

Wyzbyty z wszelkich cech materialnego egoizmu czy kariery, idealista-społecznik, oddany bez reszty powierzonej mu sprawie, wzbudzał podziw dla swego temperamentu, zapobiegliwości i szczerości w działaniu. — W żarliwym wykonywaniu swych zadań, spalał się w walce z szeregiem przeciwieństw jakie mu codzienne życie nieoszczędzało. — Jak trudne były Jego zadania, widzieliśmy wszyscy i przekonują się o tym dziś władze nowej społecznej roganizacji imprez w „Artos'ie". — Brakło nam Gadejskiego w momencie gdy zdobyte w 3-letnim ogniu walk i wysiłków doświadczenia Jego, mogły w gąszcz tych trudności wprowadzić wiele jesnych promieni.

Z historią naszego odrodzonego po wojnie Związku, nazwisko Gadejskiego złączone jest nierozerwalnie. Zarząd Główny uznał to jeszcze w październiku r b. kiedy w związku z likwidacją C.B.K. powziął uchwałę wyrażającą Mu głębokie podziękowanie za Jego niestrudzoną działalność.

Gadejski rozumiał wyjątkowo swych współpracowników, których cenił i otaczał niecodzienną opieką, na podstawie tych najelementarniejszych zasad sprawiedliwości jakie w nawałnicy prac, zadań, walk i przeciwieństw niejednemu z nas, mogły się nieraz wysunąć z pod kontroli społecznego instynktu. — Na wszystkich eksponowanych odcinkach naszego Związku pamięć o Nim będzie przykładem żywego działacza—idealisty, antybiurokraty, który szczodrością serca, uczynnością i umiłowaniem rzetelnej prawdy; był przeciwieństwem niejednego z muzyków na stanowisku dyrektorskim.

Głęboko czcić będziemy pamięć o Nim i odczuwać brak żywego i gorąco bijącego serca, które ożywiało strumień Jego pracy, przełamujący opory i żłobiący pierwsze łożyska dla dalszego rozwoju ruchu koncertowego w Polsce.

Walny Zjazd Kompozytorów jaki odbył się w dniu 20 i 21 listopada 1948 r. mianował dotychczasowego swego prezesa **Piotra Perkowskiego członkiem honorowym** Związku Kompozytorów.

Istnieją różnego stopnia odznaczenia i z tytułu różnych czasem niewspółmiernych zasług. Wyróżnienie przez czołonkowstwo honorowe jest jednym z największych a w tym wypadku najsprawiedliwszym z odznaczeń. Perkowski Piotr był duszą organizacyjną świata kompozytorskiego od młodzieńczych czasów jego studiów paryskich poprzez okres międzywojenny i najcięższy okupacyjny, aż po dzień dzisiejszy. — Trzeba sobie wyraźnie powiedzieć że największą ofiarę jaką może ponieść dla spraw społecznych kompozytor to rezygnacja z czasu w którym talent twórczy ze szkodą dla własnych ambicji artystycznych jak i ogólnego dorobku kultury przekazuje organizacji społecznej wnosząc do niej najgłębsze wartości swego emocjonalnego ładunku psychicznego. To też Zarząd Główny Związku Zawodowego Muzyków R. P. z tego tytułu, składa na tym miejscu swemu pierwszemu po wojnie Prezesowi jaknajserdeczniejsze gratulacje.

POSIEDZENIA KOMITETU MINISTRÓW DO SPRAW KULTURY

odbytego w dn. 13.VII.1948 r.

Komitet zatwierdził regulamin Państwowej Nagrody Muzycznej w brzmieniu następującym:

Państwowa Nagroda Muzyczna.

Państwo Ludowe, otaczające szczególną opieką twórczość artystyczną, ustanawia celem uczczenia wybitnych wysiłków i zasług położonych przy dziele utrwalenia i przebudowy kultury polskiej doroczną nagrodę pod nazwą Państwowa Nagroda Muzyczna.

§ 1.

Państwowa Nagroda Muzyczna udzielana będzie co roku w dniu 1 stycznia. Po raz pierwszy udzielona zostanie w dniu 1 stycznia 1949 r.

§ 2.

Państwowa Nagroda Muzyczna udzieloan będzie:

a) z dziedziny twórczości dla kompozytorów,
b) z dziedziny odtwórczości dla wirtuozów, wokalistów, instrumentalistów i dyrygentów,
c) w wyjątkowych wypadkach teoretykom naukowym, ze szczególnym uwzględnieniem badaczy polskiego folkloru muzycznego.

§ 3.

Nagroda wynosi 500.000.— złotych (pięćset tysięcy złotych), przy czym kwota ta jest niepodzielna.

§ 4.

Sąd Konkursowy, powoływany co roku przez Komitet Minstrów do Spraw Kultury, składa się z 5 członków: 1) przedstawiciel Ministerstwa Kultury i Sztuki. 2) przedstawiciel Zarządu Głównego Związku Zawodowego Muzyków Rzeczypospolitej Polskiej, 3) przedstawiciel Związku Kompozytorów Polskich. 4) przedstawiciel Rady Głównej Szkół Wyższych Artystycznych, 5) przedstawiciel Rady Związków Artystycznych.

§ 5.

Przyznanie nagrody wybranemu przez sąd konkursowy muzykowi zatwierdza Komitet Ministrów do Spraw Kultury.

§ 6.

W razie likwidacji któregokolwiek z wymienionych w § 4 związków muzycznych Komitet Ministrów do Spraw Kultury ma prawo zmiany składu sądu konkursowego.

Echo Ameryki

Pożyteczny to zwyczaj wysyłania artystów na zagraniczne placówki dyplomatyczne i konsularne. Funkcje, jakimi bywają obarczeni, pozostawiają im jak się zdaje dosyć czasu na pracę twórczą, a dla sztuki polskiej, która tak bardzo jeszcze i ciągle potrzebuje trafnie pojętej propagandy, artyści zdziałać mogą i rzeczywiście robią niepomiernie więcej od zawodowych dyplomatów. Obok prym wiodących w tym względzie literatów, mamy również za granicą naszych przedstawicieli — muzyków. Jednym z nich jest wybitny kompozytor polski, Tadeusz Kassern — konsul generalny RP. w Nowym Jorku. Nazwisko jego nie jest zapewne obce naszym czytelnikom. Ma on w swoim dorobku m. in. często wykonywany, doskonały Koncert na sopran i orkiestrę (nagroda paryska r. 1929), Kantatę dziecięcą do słów Iłłakowiczówny (nagroda W. Z. Sp. 1934 r.), szereg ballad chóralnych, motety, suity oraz liczne pieśni.

Przyjazd T. Kasserna do kraju zbiegł się w czasie z Walnym Zjazdem kompozytorów polskich oraz — z ogłoszeniem wyników zorganizowanego przez Film Polski konkursu chopinowskiego, w którym scenariusz Kasserna otrzymał wyróżnienie. Tak więc kompozytor nasz — jedyny zresztą muzyk wśród laureatów owego konkursu — zadebiutował jako literat. Chociaż literaci niemal z reguły bywają kiepskimi mówcami, T. Kassern reprezentuje chwalebny od tej reguły wyjątek. Mieliśmy możność przekonać się o tym w czasie pogadanki na temat życia muzycznego w Stanach Zjednoczonych, którą z inicjatywy Związku Kompozytorów Polskich T. Kassern wygłosił w Warszawie w dniu 27 listopada.

W wyjątkowo kulturalny i ciekawy sposób, ze swadą urodzonego mówcy wypowiadane uwagi, dowiodły słuchaczom, że dzięki swemu kilkuletniemu pobytowi w Ameryce T. Kassern śmiało może być uważany za jednego z najlepszych znawców zagadnień twórczości i odtwórczości muzycznej na drugiej półkuli. A są to sprawy, których znajomość przydać się może każdemu muzykowi w równym stopniu ku nauce, co ku przestrodze.

Rzecz zastanawiająca, jak zgodnie w refleksjach wszystkich bezstronnych obserwatorów życia społecznego w Ameryce pobrzękuje to jedno słowo — dolar. Pieniądz, i to pieniądz prywatny, realizujący albo kaprysy właściciela, albo zyskowną jego kalkulację, jest w Ameryce przyczyną, skutkiem, a nade wszystko m i a r ą każdego społecznego zjawiska. Z ilości cyfr, jaki sypał prelegent, z terminologii wręcz handlowej, jakiej używał, z kryteriów, jakimi się w ocenie podawanych przez siebie faktów posługiwał, z jego wniosków wreszcie — wynikało jedno: wszelkie przejawy życia muzycznego Ameryki m u s z ą być rozpatrywane pod komercjalnym kątem widzenia. Jakkolwiek inne podejście w ogóle się nie liczy, niczego nie wyjaśnia i nigdzie nie prowadzi. Dla Amerykanina zaś jest po prostu naiwne. Oto klucz do zrozumienia dróg rozwojowych ruchu artystycznego w Ameryce. Charakterystyka prawdziwa, choć tak nieprawdopodobna dla nas, żyjących w kraju, gdzie w sprawach sztuki ich strona finansowa, komercjalna, odsuwana jest na plan ostatni i pokrywana prawie wstydliwym milczeniem. Ocenę, co jest sympatyczniejsze, pozostawiam czytelnikowi.

Trudno oczywiście i nie należy zamykać oczu na światowej miary osiągnięcia, jakie — zwłaszcza w zakresie muzyki symofincznej — dokonane zostały w Ameryce w ostatnich trzydziestu latach. Ale powiedzmy sobie szczerze, czego się nie da osiągnąć przy pomocy pieniądza, bez względu na źródło, z którego się go czerpie. Nie łudźmy się też, że co innego niż właśnie pieniądz managerów jest tą osią, wkoło której obraca się cała plejada świetnych, lecz obcokrajowych wituozów. Zgadzamy się, że nigdzie na świecie nie ma tej co w Ameryce ilości najlepszych orkiestr, dyrygentów, pianistów, skrzypków i wszelkiej innej proweniencji wykonawców. O kompozytorach wolno już dyskutować. O śpiewactwie lepiej nie mówić. Zgadzamy się więc, ale... i tu parę przykładów zaczerpniętych od T. Kasserna.

Czy wiecie, że orkiestry (nie mniej kosmopolityczne, niż ich kierownicy) cały swój byt finansowy, możliwość rzetelnej, niekiedy paromiesięcznej pracy nad jednym programem, zawdzięczają dwom wielkim koncernom radiowym, pośrednio zaś firmom produkującym wcale prozaiczne artykuły codziennego użytku? Firma zamawia w rozgłośni muzyczną audycję reklamową, radio zaś kupuje (oczywiście z zyskiem) koncert orkiestry — np. bostońskiej. W rezultacie między cześciami symfonii Brahmsa, między utworem Honeggera, a utworem Chaczaturiana usłyszeć można sugestywną pochwałę proszku do zębów czy napoju Coca-Cola. O tym, czy podtrzymywać z daną orkiestrą współpracę nadal, decydują sporządzane przez radio tabele statystyczne wykazujące, ilu słuchaczy miały ostatnie jej koncerty. O ile procent zainteresowanych abonentów spada poniżej pewnego minimum, orkiestra zostaje automatycznie wykluczona z udziału w przyszłych audycjach reklamowych.

Czy wiecie, że w Ameryce nie ma stowarzyszeń czy związków muzycznych w naszym pojęciu? Państwo kwestią muzyczną w ogóle się nie interesuje. Odpowiednik naszego Z. K. P. — amerykańska League of Composers, jest instytucją nie dotowaną, o minimalnych możliwościach finansowych. Kompozytorzy amerykańscy napróżno wzdychają do zmiany tego stanu rzeczy. A wiedzą, czego chcą, bo w swoim czasie, tzn. około r. 1937 państwo podejmowało już pewne próby inwestowania pieniędzy w twórczość muzyczną. Po r. 1938 prób tych jednak zupełnie zaniechano. Zamówienia otrzymują kompozytorzy amerykańscy w sposób przypadkowy: albo od poszczególnych orkiestr, jak nowojorskiej, bostońskiej czy filadelfijskiej, albo też z prywatnych fundacji np. Kussewitzky'ego czy Guggenheima, które zresztą podchodzą do sprawy nie mniej handlowo, niż firmy wydawnicze. Sama League of Composers również udziela swym członkom zamówień, ale raz na rok, skąpo i niezawsze sprawiedliwie skąd kwasy w łonie organizacji.

Powodzenie kompozycji zależy od tego, kto ją publicznie wykona, toteż u najwybitniejszych dyrygentów nadesłane im utwory leżą stosami i — latami. Dyrygenci zaś bardzo niechętnie zapoznają się z nowymi utworami na podstawie partytury, wolą bowiem płyty i to nagrane przez firmę wydawniczą, z którą mają kontrakt i która w praktyce decyduje o ich programach koncertowych. Tworzy się w ten sposób zwarty krąg wzajemnych interesów, przez który przebić się — zwłaszcza dla początkujących kompozytora — nie jest rzeczą łatwą.

Obok radia i płyt, muzykę reprodukuje masowo w Ameryce trzecia potęga, tj. film. Tutaj też najwięcej jest szmiry, dlatego choćby, że kompozytor muzykę do filmu m u s i napisać przeciętnie w ciągu tygodnia. Takie jest hollywoodzkie tempo, a kto go nie wytrzymuje, ten może... nie pisać. Stąd największą część muzyki filmowej „robią" nie artyści, a po prostu wyspecjalizowani rzemieślnicy. Inny rodzaj muzycznych barbaryzmów jest wynikiem upodobań najszerszych warstw amerykańskiego społeczeństwa. Chopin jest dzisiaj wśród tych warstw naprawdę popularny. Ale czy wiecie, że do tej popularności walnie przyczynił się pomysł jakichś obrotnych przedsiębiorców, by motyw z Poloneza A (po „odpowiednich" przeróbkach) wstawić do repertuaru setek tysięcy grających szaf w knajpach całej Ameryki? Pomysł ten przyniósł podobno organizatorom dziesiątki milionów dolarów, z czego państwo polskie, jako właściciel praw autorskich, nie otrzymało oczywiście ani centa.

Chciałbym na zakończenie powiedzieć jeszcze coś o śpiewactwie i śpiewakach w Stanach Zjedn., ale to bardzo trudno. Chyba tyle, że największą operę nowojorską — przedsiębiorstwo z deficytem ponad 200.000 dolarów nazywa się w Ameryce z przekąsem: Metropolitain-Museum.

Wyciągnięcie wniosków z tych kilku uwag na temat życia muzycznego w Ameryce, pozwolę sobie pozostawić czytelnikowi.

ksi.

Wyjaśnienia

1. Dekret o najmnie lokali nie określa wysokości czynszu za najem lokali użytkowych, a jedynie dotyczy lokali mieszkalnych.

Lokale za tym użytkowe, a więc, lokale zajmowane na biura, świetlice, kluby sportowe, domy wypoczynkowe itp. czynsz komorniany opłacają w dotychczasowej wysokości, na mocy dotychczas istniejących umów najmu lub dzierżawy.

2. Dekret o najmie lokali wprowadził wpłaty na rzez Funduszu Gospodarki Mieszkaniowej od lokali użytkowych.

Jednocześnie na mocy § 6 Rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 29. IX.1948 r. (Dz. U. Nr 49, poz. 374) od wpłat na Fundusz Gospodarki Mieszkaniowej zostały zwolnione lokale użytkowe zajmowane przez pracownicze związki zawodowe i stowarzyszenia, należące do Zrzeszenia Pracowniczych Związków Zawodowych (KCZZ), ludzież wszelkiego rodzaju organy, instytucje i zakłady prowadzone przez te związki.

Należy za tym wyjaśnić wszystkim podległym ogniwom ruchu zawodowego, iż nie należy uiszczać wpłat na Fundusz Gospodarki Mieszkaniowej od lokali zajmowanych na biura związków, szkoły, domy wypoczynkowe, świetlice, kluby sportowe itp. instytucje prowadzone przez związki zawodowe.

W razie żądania przez władze czynszowe uiszczenia wpłat na Fundusz Gospodarki Mieszkaniowej należy składać odwołanie o dtych decyzji do Czynszowych Komisji Odwoławczych.

Zgodnie z porozumieniem Komisji Centralnej Związków Zawodowych z Ministerstwem Odbudowy, Ministerstwo Odbudowy wyda w najbliższym czasie władzom czynszowym instrukcję polecającą nie pobierania wpłat na Fundusz Gospodarki Mieszkaniowej od organizacji zawodowych.



Uchwały Sekcji Rozrywkowej w Warszawie

Walne Zebranie Sekcji Muzyków Rozrywkowych Warszawskiego Okręgu Związku, rozpatrując w dniu 29 listopada 1948 r. sprawę bezrobocia jakie powstało na skutek likwidacji szeregu zakładów gastronomicznych jako głównej dotychczas bazy zarobkowej tych muzyków, uchaliło przesłać do Ministerstwa Pracy oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki memoriał, wyrażający konieczność finansowej i moralnej opieki władz państwowych nad liczną grupą tych muzyków których kwalifikacje i doświadczenia w kultywowaniu muzyki lekkiej, mogą być z pożytkiem wyzyskane dla celów upowszechnienia muzyki wśród najszerszych sfer pracujących.

Walne Zebranie wskazuje nowe drogi dla społecznego rozwoju żywej muzyki lekkiej przez:

1) organizację stałych koncertów muzyki rozrywkowej w Stolicy w mających powstać spółdzielczych zakładach wyżywienia (stołówkach),

2) organizację ruchomych koncertów wyborowych ekip muzyki ppoularnej i tanecznej w świetlicach, domach kultury, względnie zakładach pracy, za pośrednictwem O.Z.Z.Z.

3) wprowadzenie żywej muzyki popularnej do kin, zwłaszcza w nowobudujących się gmachach kinowych na peryferiach miasta, w formie antraktowych koncertów przed każdym z seansów.

4) rozszerzenie sieci teatrów muzycznych (wodewil, operetka, rewia).

Wydawca: Zarząd Główny Związku Muzyków. Redakcja: Komitet 3-ch członków Prezydium.

Druk. „AUTOMA" Warszawa, Wileńska 7. B-65289.